

Urszula Honek
Akademia Ignatianum w Krakowie
e-mail: urszula.honek@wp.pl

„(...) bo ciągle jeszcze potrafię rozsypać cię i pozbierać”. O poezji Romana Honeta

Abstract: The article “(...) for I am still able to scatter and collect myself”. On the poetry of Roman Honet is not a compilation of texts written so far on the output of the author of *piąte królestwo*. Neither is it an attempt at general analysis of his poetry. In this poetry, a significant motif (since the collection „serce”) is loss – it is a point of departure to take up considerations and show how it functions in the poetry of Roman Honet. The author of the sketch focuses mainly on three poem collections: „serce”, *baw się...* and *piąte królestwo*. These are author interpretations.

Keywords: Roman Honet, loss, melancholy, death, childhood

Streszczenie: Artykuł „(...) bo ciągle jeszcze potrafię rozsypać cię i pozbierać”. O poezji Romana Honeta nie jest kompilacją tekstów, które dotychczas powstały o twórczości autora *piątego królestwa*. Nie jest również próbą ogólnej analizy jego poezji. W owej poezji znaczący jest (począwszy od tomu „serce”) motyw utraty – stanowi on punkt wyjścia do podjęcia rozważań i ukazania, w jaki sposób funkcjonuje w twórczości Romana Honeta. Autorka szkicu skupia się głównie na trzech tomach: „sercu”, *baw się...* oraz *piątym królestwie*. Są to autorskie interpretacje.

Słowa kluczowe: Roman Honet, utrata, melancholia, śmierć, dzieciństwo

Poezja Romana Honeta – jak wielokrotnie zaznaczali krytycy i badacze literatury – eksploruje stałe obsesje: dzieciństwa, śmierci, powrotów do przeszłości, utraty. W liryce Honeta, szczególnie we wczesnych tomach, często pojawia się figura Boga¹. W późniejszych natomiast przewodnim motywem stają się powroty zmarłych („cieni”, które przywołują minioną egzystencję; obecność jej/jego/ich). Twórczość ta wykazuje również – o czym też wspominali krytycy – powinowactwo między innymi z polskim nadrealizmem, francuskim i niemieckim symbolizmem czy ekspresjonizmem. Osobną kwestią jest wypracowany przez poetę język, kompulsywność jego wizji. Czy jest to – w myśl teoretycznych rozważań Baudelaire’a – wyobrażenia („królowa ludzkich uzdolnień”²), która deformuje, niszczy rzeczywistość, aby

¹ Motyw ten jest istotny szczególnie w tomie *alicja* (1996) oraz *Pójdziesz synu do piekła* (1998) – ulega on znacznym przekształceniom w zbiorze *wierszy moja* (2008).

² H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, tłum. i wstęp E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 83. Na tę pozycję zwraca również uwagę Magdalena Rabizo-Birek w artykule: „Dziwny cmentarz i „Miód Boga” – projekt poezji hermetycznej Romana Honeta [w:] *Nowe dwudziestolecie. Szkice o wartościach i poetykach prozy i poezji lat 1989–2009*, red. P. Śliwiński, Poznań 2011, s. 308–309.

z rozrzuconych elementów stworzyć nową przestrzeń? A może to Rimbaudowska „wyobraźnia dyktatorska”? Każdy z tych tropów wymaga osobnego, wyczerpującego omówienia. Wielokrotnie bowiem badacze zaznaczali, że twórczości Honeta patronują między innymi Arthur Rimbaud, Comte de Lautréamont, Georg Trakl, ale oprócz wyliczenia takich pojęć, jak „hermetyzm”, „ciemność”, „szaleństwo”, nie wykazali bezpośrednich, szczegółowych powiązań. Zresztą sam autor „*serca*” wobec często przywoływanego „nurtu ośmielonej wyobraźni” manifestował swoje niezadowolenie, gdyż – trudno się z tym nie zgodzić – nie dokonano wystarczającego historyczno-literackiego rozpoznania.

Jednakże skoro literaturoznawcy rozpoczęli poszukiwanie nazwisk, pojęć, które oswoją lirykę Honeta, należałoby uszczegółowić owe badania. W tekstach krytycznych obok Romana Honeta rzeczywiście wymienia się wiele nazwisk, również na zasadzie dowolnych skojarzeń. Sam autor wylicza w swoich wierszach wiele znaczących postaci, które być może są dla niego źródłem inspiracji (Paul Celan, Marcel Proust, Jakub Grimm, Juliusz Verne, Edmondo de Amicis, Ernst Wiechert, Dante Alighieri etc.). Skierowałabym się ku intuicji Mariana Stali, który zastanawia się, czy jawność inspiracji nie jest raczej próbą przykrycia ważniejszych źródeł wyobraźni poety: „mocna aura czyichś egzystencjalnych doświadczeń”³ – odpowiada badacz. Natomiast wielość literackich inspiracji i nawiązań jest w moim przekonaniu poszukiwaniem ekwiwalentów: emocjonalnych, intelektualnych, estetycznych. Michał w *Pani Majorowej* jest tym, który wrócił z „krajny umarłych”. Autor *piątego królestwa* podejmuje z nim dialog, może przez moment spogląda z zaświatów jego oczami, ale zawsze jest to dialog w **odosobnieniu**. Do czytelnika przemawia (raczej szepcze) Roman Honet. Przywoływane przez autora nazwiska pisarzy⁴ zwiastują istotne motywy-obrazy w jego liryce. Dlatego należy przede wszystkim oddać głos samemu autorowi⁵. Artykuł ten nie jest kompilacją tekstów, które dotychczas powstały o poezji Romana Honeta.

³ M. Stala, *Nocna alchemia*, <http://tygodnik.onet.pl/1,14198,druk.html>, dostęp: 20.02.2013.

⁴ Roman Honet wymienia również nazwiska malarzy (np. Vincenta van Gogha). Zob. R. Honet, *obraz tamtego lata [w:] tegoż, baw się i kilka innych wierszy o rzeczach ważnych*, Wrocław 2009, s. 36.

⁵ Znamienna jest odpowiedź Romana Honeta, gdy na sugestię rozmówcy: „mnie to pachnie Cioranem”, oznajmia: „Może i to pachnie Cioranem, ale – to jest moje. Jeśli poważnie traktować potrzebę ustawienia liryki wobec Ciorana, można to wykonać, tak zawsze ustawia się wiersze czy obrazy – wobec tego, co już zapoznane, co można uzasadnić w wywodzie krytycznym, co gwarantuje zamierzony kształt w myślach i mowie. Tyle że w odwrotną stronę to przełożenie nie działa: pisanie jest czynnością tak irracjonalną, gwałtowną i całościową, że na oglądanie się na innych po prostu nie ma czasu”, G. Czekański, R. Honet, *Milczenie, powrót, śmierć, dzieciństwo*, <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/milczenie-powrot-smierci-dziecinstwo>, dostęp: 20.02.2013.

Nie jest również próbą ogólnej analizy jego twórczości. W owej poezji znaczący jest (począwszy od „*serca*”) motyw utraty – stanowi on punkt wyjścia do podjęcia rozważań i ukazania, w jaki sposób funkcjonuje on w twórczości Romana Honeta.

Krajobraz śmierci

W książce *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku* Alina Świeściak dokonuje analizy twórczości autorów⁶, których poezja w szczególny sposób eksploruje to zagadnienie. Jednakże, jak zaznacza autorka, nie sposób wyłonić jednego, spójnego obrazu melancholii. Punktem, który może niejako scalać te różnorodne ujęcia, jest sposób mówienia o utracie: ma ono charakter egzystencjalny, to „jednostkowe, przeżywające utratę »ja«”⁷. Mimo że w publikacji Świeściak poezja autora *alicji* nie została poddana analizie⁸, autorka w poczet „melancholików” wpisuje również Romana Honeta⁹.

Melancholia u Honeta wyrażona (wypowiedziana) zostaje poprzez budowanie sugestywnych obrazów (snucie wizji rozpadu, powolnego obumierania, śmierci). Mówiący natomiast wydaje się jedynie posłańcem z „krajiny śmierci”, który odtwarza-rejestruje ujrane-zapamiętane. Trudno bowiem – co jest szczególnie interesujące w tej liryce – usłyszeć bezpośredni głos autora, osobiste wyznanie. Jednak sam sposób obrazowania, wykorzystywane rekwiizyty, motywy mogą być ekwiwalentami (a może właśnie zapisem?) egzystencjalnych doświadczeń. Debiutancki tom Honeta (*alicja*, 1996) to przestrzeń obsesyjnych imaginacji, schizofreniczna kraina, w której każdy przedmiot – choć pozornie pochodzący ze świata zewnętrznego¹⁰ – spełnia inną funkcję. Autor roztacza przed czytelnikiem wizję świata okaleczonego, pękniętego, przynależnego somie. Niebo-kosmos, na wzór chorego organizmu,

⁶ Badaczka analizuje między innymi twórczość Tadeusza Różewicza, Ryszarda Krynickiego, Jarosława Maraka Rymkiewicza, Tomasza Różyckiego, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, Jolanty Stefko.

⁷ A. Świeściak, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010, s. 19.

⁸ Autorka, recenzując *baw się...*, zwraca uwagę na melancholijne podłoże wierszy Honeta. Zob. A. Świeściak, *Zabawy Honeta*, „FA-art” 2008, nr 4 (74).

⁹ Obok Romana Honeta autorka wymienia wielu poetów, których twórczość może być analizowana w kontekście melancholii (między innymi Bartłomieja Majzla, Radosława Kobierskiego, Julię Szychowiak, Joannę Lech etc.).

¹⁰ W tym kontekście poezja Romana Honeta bliska jest malarstwu surrealistycznemu. Przedmioty, postaci, zjawiska w poezji Honeta – podobnie jak na płótnach chociażby Salvadora Dali – ulegają przetworzeniu, spełniają nieoczywiste funkcje: „księżyc tamtej nocy lśnił jak widmo mózgu” – *podwójna brama nocy*, s. 66, „pasterz, otwiera owcom głowy i wyszarpuje z nich wstążki” – *żeby wrzał*, s. 73, „ich głowy – kule wypełnione puchem, klejnot/ z dymiącą wodą – oto ich basen, każdy o zapachu chloru i błękitu” – *o snach* s. 77. Przestrzeń u Honeta podporządkowana jest halucynacyjnemu obrazowi. Podane cytaty pochodzą z tomu *baw się...*, dz. cyt.

naznaczone jest wieloma defektami: noc „która ma wodogłowie”, „nabrzmiły mózg księżycy”, „spuchnięte słońce”. Przestrzeń ziemską również ulega degradacji, podmiot obserwuje „krajobrazy obrócone w popiół”, „metropolis gangreny”, „czarne miasto gruźlicy”. Ciało ludzkie jest zaledwie „mięsem”, które wydziela odrażające substancje, wonie¹¹. W podobnym tonie utrzymany jest kolejny tom: *Pójdiesz synu do piekła*; przy czym mocniej dominuje w nim religijno-błuźnierzcy wydźwięk. Te dwa tomy Romana Honeta stanowią „prolog” do szczególnie interesującego motywu jego twórczości: utraty. Motyw ten dostąpi w kolejnych publikacjach specyficznego rozwinięcia. Już w *alicji* autor skierowany jest ku śmierci, występują także figury umarłych: „Twoi umarli. Dotykają ust, włosów,/ tak jakby mogli sprawdzić czy trzeba umrzeć/ jeszcze raz./ Widzę ich,/ wyłuskuję z mroku”¹². Obcowanie z nieobecnymi w „*sercu*”, *baw się...* oraz *piątym królestwie* stanie się pochodem nieobecnych; przejmującym, gdyż ich „pulsująca obecność” rozpisana zostanie na utratę i wynikający z niej ból. Pojawi się również, we wczesnych tomach nieobecny, jednostkowy podmiot utraty: „ty”, do którego się mówi, zbliża/oddala. „Ty”, które przy każdej „cielesnej próbie” zmienia się w powoli znikający cień.

Poezja Romana Honeta już u źródła naznaczona jest utratą. To od niej rozpoczyna się „opowieść” – przestrzeń poetycka, tak jak i język, podporządkowana jest „obrazowi braku”. Autor za pomocą plastycznie zorganizowanych obrazów-wizji, w niemal fotograficznym geście, pragnie uchwycić istotę chwili, zdarzenia – zawsze minionego. Są to „sterty wyblakłych fotografii, skrzydlata architektura kruchej pamięci”, która – tak jak u Barthes’a – nie zapowiada, „że coś już nie istnieje”, lecz „mówi: *to było*”¹³. Honet często opisuje przestrzeń (zarówno przyrodniczą, jak i industrialną¹⁴) – przestrzeń bowiem w tej poezji również należy do sfery (ob)umierania, powolnego rozmywania czy też rozpadania. W „*sercu*” „rozsypywanie”, „blaknięcie”, „wyblakłe litery”, „zetrtałe pismo”, „trawienie”, „oddalenie”, „sepia” są nieustannie powtarzаныmi figurami. Rejestracja przez Honeta owej przestrzeni, „dziania się” minionego także ma pewne fotograficzne uwarunkowanie: należy uchwycić każdy szczegół, który dąży do powolnego zniknięcia. Obraz zastygnięty w rozpadzie wywołuje – co najważniejsze w poezji autora „*serca*” – melancholię. Podmiot Honeta, mimo że zakorzeniony w świecie braku, posługujący się jedynie mową utartą, powiadający „nie można już

¹¹ Na te aspekty poezji Honeta zwrócił uwagę Marian Stala, recenzując *alicję*, dz. cyt.

¹² R. Honet, *alicja*, Łódź 1996, s. 33.

¹³ R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Warszawa 1996, s. 144.

¹⁴ Opis przestrzeni industrialnej pojawia się szczególnie w tomie *piąte królestwo*.

„(...) bo ciągle jeszcze potrafię rozsypać cię i pozbierać”. O poezji Romana Honeta

przywołać tego czasu” – nieustannie do niego powraca, gdyż „tęsknota za bezpowrotnym nie znała granic”. Nieistnienie nie przekreśla „bycia” – to stanowi ogniskowy punkt w poezji krakowskiego autora.

„(...) bo ciągle jeszcze potrafię rozsypać cię i pozbierać” – „serce”

Autor tworzy mozaikę odległych zdarzeń, cykl przewijających się wideo-artów, których istnienie warunkuje „praca pamięci”. I jest to pamięć, która podlega nie tylko zmysłowi wzroku (temu, co zobaczone), lecz także subtelny, sensualny wrażeń – zmysłowi dotyku, zapachu. Sam wzrok może bowiem odtwarzać cielesną powłokę „ty”; wyznaczyć kontur ciała, przywołać – choć i tak już zniekształcony – obraz, ale zawsze obraz ten będzie – zresztą jak i sam czas – podlegał prawu „kruszenia”: „cały ten czas wyssany do dna,/ skruszony. bezpowrotnie dzieje się lato,/ bezpowrotnie wyłowilem cię z wody./ i ciągle jeszcze kruszysz się i kruszysz (...) / bo ciągle jeszcze potrafię rozsypać cię i pozbierać”¹⁵. To właśnie pamięć umożliwia niemal magiczną formułę niszczenia i scalania, przywoływania i oddalania. Cytowany wiersz *bloto* jest przykładem Honetowskiej narracji: podmiot wraca w miejsce wcześniej rozpoznane¹⁶, może bliskie, i właśnie z tego miejsca przywołuje krajobrazy, które widziane są już po utracie. Przestrzeń, mimo że wydaje się trwać w niezmienionej formie, ewokuje poczucie braku: „na tych polach jest teraz błoto./ i błoto było już kiedyś, choć nie wiesz,/ gdzie jest teraz ta wałka, która cierpliwie/ układała na wodzie niebieskie skrzydełka./ ta wałka z biżuterii/ ta woda wśród błota/ dla wszystkich naszych dotychczas umarłych” (s. 11). Poezja autora „serca”, chociaż często wykorzystuje motyw upalnego lata, słonecznych krajobrazów, przestrzeni pachnącej lasem, ziemią, trawą, w podszyciu zawsze nosi znamiona utraty, śmierci¹⁷. Może właśnie dlatego, że w umieraniu w porze, kiedy „paruje ług, kiedy miazga załazków pulsowała w sadach”, w porze, która najmocniej tętni życiem, zapachem, najwyraźniej podpowiada „żyj” – tkwi największy

¹⁵ R. Honet, „serce”, Kraków 2002, s. 11.

¹⁶ W utworach Honeta pojawiają się konkretne miejsca: Waksmund *spadając na zachód. wysoko* [w:] „serce”, dz. cyt. s. 31, Spisz *kilka upalnych dni* [w:] „serce”, dz. cyt., s. 44, Dursztyn *kilka upalnych dni* [w:] „serce”, dz. cyt., s. 44, Las Orlej *promień* [w:] *piąte królestwo*, Wrocław 2011, s. 13, krakowska ulica Pawia *pawia* [w:] *baw się...*, dz. cyt., Wrocław 2009, s. 67 oraz nieustannie mityzowane Krzeszowice, które są przywoływane szczególnie w kontekście „czasu utraconego” – dzieciństwa wypełnionego szeregiem tajemniczych obrzędów. Obrzeża miasteczka – pełne pachnących pól, lasów są miejscem dziecięcych rytuałów; często niepokojących zabaw.

¹⁷ Należy zwrócić szczególną uwagę na motyw przyrody w prozie Ernsta Wiecherta. U autora *Lasów i ludzi* to właśnie krajobraz odzwierciedla duchowy stan człowieka, dopełnia jego los, wyznacza cykl życia. U Wiecherta krajobraz również nosi znamiona śmierci.

tragizm istnienia¹⁸. Jest to śmierć Bataille'owska, choć u Honeta pozbawiona jawnych znamion perwersyjności. Lato w poezji autora „*serca*” to „pochwała brzemiennej ciała i melancholii” (*przed każdą nocą*). Występuje szczególny splot ciała (rozumiem ciało w poezji Honeta również w kontekście pożądania, seksualności) oraz melancholii, która nierozzerwalnie związana jest z utratą. Brzemienność ciała to nie tylko synonim stworzonego życia czy istnienia w ogóle; można ją też traktować jako „nabrzmiałość”: upalne lato w poezji Honeta potęguje bowiem nabrzmiałość samego istnienia. Pojawiający się cień „ty” traktowany jest wówczas z niezwykłą czułością, sensualnym pożądaniem, tęsknotą – jednakże ostatecznie uzmysławia jedynie jego wszechobecny brak. Wiersz *kilka upalnych dni* jest, w moim przekonaniu, znamienym przykładem Honetowskiej „narracji braku”. W utworze pojawiają się figury, które są kluczowe w poezji autora *piątego królestwa*. Występuje przywołana „praca pamięci” – podmiot odtwarza miniony czas: „kilka upalnych dni”. Zaznacza się również wyraźne „ty”, którego zniknięciu towarzyszył cień. Cień jest u Honeta najważniejszą figurą nieobecności: zwiastuje ją bądź uobecnia. „Uobecnienie nieobecności”, choć brzmi jak paradoks, jest fundamentalną zasadą tej poezji. Oglądanie postaci z daleka „przez sprężyste powietrze” jest przyglądaniem się komuś, „kto nie powróci”; umarłej, która niczym zjawa unosi się „lekko, ostrożnie, w delikatnych oparach cienia”. Autor stosuje również obsesyjnie motyw wody: właśnie ten żywioł pochłania ludzkie istnienie; w odmętach wody giną postaci jego wierszy. Jednak podstawowymi kwestiami są śmierć, odejście, brak, które nie zaprzeczają istnieniu „ty”; to raczej nieustanna potrzeba wskrzeszania i przywoływania – dialogu z „cieniem”, który szepcze, że „życie jest piękne./ bo jest”. I właśnie to zawieszone stwierdzenie, nieodpowiadające ciemnym, sugestywnym wizjom Honeta, może stanowić punkt wyjścia do przyjrzenia się istocie braku w jego poezji. Dla Kristevej nieustanne powroty do przeszłości, nieprzemijalnego doświadczenia stanowią o melancholicznych inklinacjach podmiotu. Melancholik „odznacza się dziwną pamięcią: wszystko jest skończone, wydaje się mówić, ale ja pozostaję wierny temu, co skończone (...)”¹⁹. Język – jak powiada autorka *Czarnego słońca* – może negować utratę, to jedyny sposób odzyskiwania. Natomiast aby odzyskać – należy przede wszystkim uznać sam fakt straconego (s. 49). Język Honeta naznaczony jest „utratą”²⁰, ale z drugiej strony posługiwanie się owym językiem stano-

¹⁸ Znaczące, że podtytuł tomu (*wiersze pewnego lata*) – wskazuje na czas odległy, utracony.

¹⁹ J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. M.P. Markowski, R. Rzyński, Kraków 2007, s. 65.

²⁰ W wierszach Honeta często pojawia się słowo „brak” lub „milczenie”, które bywa reakcją na utratę.

„(...) bo ciągle jeszcze potrafię rozsypać cię i pozbierać”. O poezji Romana Honeta

wi w tej twórczości celebrację samej utraty: uniemożliwia bądź zatrzymuje proces żałoby²¹. Przywołany wiersz *kilka upalnych dni* umieszczony został jako ostatni w tomie. Istotnie koresponduje z Wiechertowskim mottem zapisanym na początku: „kto czeka na zmarłych, musi mieć czas, ponieważ dla zmarłych czas nie istnieje”. Ujawnienie w wierszu podmiotu utraty, subtelny opis zniknięcia nie są – jak wskażą kolejne tomy i można by rzec: sam czas – uznaniem utraty. Są oczekiwaniem; nieustannym rozsypywaniem obrazu i układaniem elementów. Próba oddalenia, a zarazem potrzebą obecności. Natomiast stwierdzenie „życie jest piękne” – jak wspomniałam, odległe od ciemnych wizji Honeta – należy do utraconego. Tak samo jak zawieszone stwierdzenie „bo jest”.

Baw się i kilka innych wierszy o rzeczach ważnych

Tom *baw się...* wyraźnie nawiązuje do poprzedniego – „*serca*”. Autor wraca do niezmiennych motywów: utraty, śmierci, pamięci, przywoływania minionego. Jednakże głos Honeta staje się bardziej osobisty. W *baw się* stałym motywem jest dzieciństwo²²: badacze często zwracają szczególną uwagę na ów motyw, gdyż autor sugeruje taki model analizy już przez samą okładkę²³, fotografie zawarte w książce oraz postaci dzieci pojawiające się w jego wierszach. Dzieciństwo jawi się tutaj nie tylko jako czas beztroskich zabaw, lecz przede wszystkim dziecięcych tajemniczych rytuałów, zanurzonych w nieświadomości – często okrutnych. Warto przyrzeć się fotografiom Magdy Galas – pełnym surowości, sprawiającym wrażenie niepozowanych, portretującym chłopców w trakcie ich obrzędów. Autorka poprzez „podglądanie” chłopców odkrywa ich wewnętrzny, niedostępny świat – owe zabawy

²¹ J. Kristeva, dz. cyt., s. 101.

²² Karol Maliszewski we wstępnym rozpoznaniu wskazał dużo nazwisk, które patronują poezji Honeta. Wymieniał również Andrzeja Bursę. W moim przekonaniu zbieżność z twórczością autora *Zabicia ciotki* jest najbardziej widoczna we wczesnych tomach Honeta: *alicji* oraz *Pójdiesz synu do piekła*. W kontekście *baw się* należy zwrócić szczególną uwagę na motyw dziecka/dzieciństwa u Bursy – mit arkadyjski ustępuje mitowi brutalności. Dzieciństwo jawi się jako seria brutalnych egzystencjalnych doświadczeń. Podobną wizję snuje Roman Honet. Rzeczywistość widziana przez poetów zawsze jest brudna, złowroga, zimna, obca, nieludzka. Dzieciństwo może być jedynie „przywoływane”; podmiotom towarzyszą „obrazy minionego”. Honet, podobnie jak Bursa, jest również „poetą buntu” (szczególnie w *Pójdiesz...*, ale echo owego nastroju jest także widoczne w najnowszym tomie *pięte królestwo*). W ostatnim tomie Honet, mimo onirycznego obrazowania, snuje opowieść o brutalnej rzeczywistości. O takim świecie – choć w bardziej bezpośredni sposób – opowiadał autor *Szachów*. U obu poetów jawna jest też pewna forma agresji, kompulsywność wypowiedzi poetyckiej. Bursa był także poetą, który eksperymentował z onirycznym obrazowaniem (choćby w opowiadaniu *Zabicie ciotki*, którego walory oniryczno-surrealistyczne dostrzegł i twórczo rozwinął Grzegorz Królikiewicz w filmie pod tym samym tytułem z roku 1985).

²³ Dziecko na huśtawce wygląda upiornie: ma wyszczerzone zęby, zamknięte oczy, fotografia jest niewyraźna, stylizowana na starą.

dostępne są jedynie wtajemniczonym: w dzieciństwo, w śmierć. Już pierwsza fotografia wskazuje, że „pieśni pochwalne” kierowane będą ku śmierci: na tle nieba widnieje szkielet unoszony przez chłopca. Gest ten przypomina niemal pokazywanie zdobytego trofeum. Obok znajduje się druga dziecięca postać: trzyma poduszkę, koc oraz trudny do rozpoznania przedmiot; sprawia wrażenie osoby niosącej dary ofiarne, zaczytanej w tajemniczej księdze. Dzieci bawią się w „zaczarowywanie śmierci”²⁴. Kolejna fotografia to kontynuacja opowieści: chłopcy wbijają pal w szkielet, jakby chcieli uniemożliwić śmierci ingerencję w porządek świata. Interesujący jest portret chłopca na łące, który, jak można się domyślić, „dmucha w wiatr” – w jednym z wierszy Honet zapisuje: „może jestem/ jak dziecko chciwe i rześiste./ dziecko, które niweczy./ które dmucha w wiatr”²⁵. To dmuchanie w wiatr jest dziecięcą próbą odwrócenia jego biegu – być może próbą powstrzymania śmierci, przywrócenia utraconego. Chłopcy na kolejnej fotografii dumnie prezentują „trofeum” – szkielet ułożony niczym niemowlę na poduszce. Następnie ukazany został chłopiec, który spoglądając w lustro, podnosi białe płótno. Gest ten można odczytywać różnorodnie: może być to poddanie się w walce lub kolejny „magiczny rytuał”, który powstrzyma samą śmierć. Jednakże na ostatniej fotografii chłopcy zostają przez nią „wchłonięci” – towarzyszy temu zdarzeniu wszechogarniający cień, widmo śmierci.

Roman Honet w *baw się* uruchomił szczególną „trajektorię utraty”. Właściwie każdy wiersz rozpoczyna się od przywołania braku: autor zmienia rekwizyty, krajobrazy, przestrzenie, by finalnie wrócić do pierwotnej formy – istoty utraconego. Honet podzielił tom na kilka części: *o przywracaniu*, *o mieszaniu pokarmów*, *o milczeniu*, *o zaglądaniu do trumny*, *o chłopcu z jeźdźcą żartów*, *o snach*. Tytuły te brzmią niemal jak tajemnicze zaklęcia-rytuały, które wywołują oniryczne obrazy. Istotny wydaje się sam układ wierszy: niemal każdy z cykli kończy utwór, który przywołuje wrażenie obcowania z „umarłą” lub w niemal bezpośrednim geście zwiastuje utracone. Podobnie jak w „*sercu*” dokonuje się w tym tomie „praca pamięci”. W pierwszym cyklu wiersz *rok znowu cię ogarnął* jest szczególnym zderzeniem dwóch czasów: teraźniejszego oraz przeszłego. Poeta w interesujący sposób buduje obraz widziany oczami melancholika: wszystko – niczym w wierszu *bloto* – wydaje się tkwić w nienaruszonym stanie: „żółta jaszczurka znowu/ przebiega, przepada w trawach, dalej, nad stawem,/ ktoś nawołuje psa i ten pies

²⁴ Może być to pewne wyjaśnienie dla samego tytułu książki – *baw się* w śmierć i przeciw śmierci. Świadomość niemożności poddania jej „magicznym zaklęciom” – także poprzez słowo-wiersz – sprowadza te rytuały do dziecięcych zabaw.

²⁵ R. Honet, *gorliwy ogród ziemi* [w:] tegoż, *baw się...*, dz. cyt., s. 30.

wraca./ przełamało się lato/ i jest w częściach. i ta kobieta ułożona w cieniu,/ która byłaby tobą, gdyby nie ty,/ chłopiec skaczący obok jakby ułożył bieg swej krwi w katedrę/ i wymachiwał nią jak chorągiewką” (s. 10). Teraźniejsze obserwowane jest z perspektywy przeszłości: to wspomniane wcześniej przywiązanie do utraconego, niemożność widzenia bez „kliszy pamięci”. Utwór ten „przełamuje” następujące stwierdzenie: „znowu chodzi o ciało. moc kwasu./ oddanie” – to bezpośrednie nazwanie „obiektu utraty”. Dalej autor zapisuje: „przydarzył mi się ogród/ wytrzewionych kwiatów, twoje oczy nade mną – niebo/ wyzwolone, kiedy mówiłaś o domu,/ podróżach cichych jak perła wśród pszczoł” – to również wspomnienie przeszłości, która nie nosiła jeszcze znamion śmierci: „a ziemia jeszcze nie знаła trawienia,/ przewody z tlenem i światłem/ biegły przez letnie powietrze, nienaruszone”. W tym utworze obraz przed utratą jest szczególnie: pojawia się w nim miejsce na tlen i światło – stają się one w tym układzie niemal życiodajnym pokarmem.

Reminiscencje ze świata przed „utrata” są w poezji autora *baw się* subtelnie zarysowane. Jednak to one stanowią podskórną materię tej poezji: aby mówić o „świecie braku”, należy nieustannie powracać do przestrzeni, która „jeszcze nie znała trawienia”. Takie powroty eksponują w poezji Honeta (zauważyć można tę zależność również w „*sercu*”) tanatyczne inklinacje – autora nie interesuje sam proces umierania, lecz „krajobraz po śmierci”, strzępy pamięci, pozostawione przedmioty, ale również sam „obiekt utraty” – odwieczne pytanie: „gdzie jest?”. W „*sercu*” autor zapisuje „tak właśnie/ wygląda wieczność. szelest oddechu na taśmach,/ skrócony zapis blizn dawnej przestrzeni. jedno/ i drugie – ostatecznie ustalony znak,/ że będą grzebać nas w ziemi,/ obok gór” (s. 21). W *baw się* występuje podobny opis: „słabsi zawsze odchodzą na północ. zostaje/ po nich żonkil w garnuszku wody, wychwycony/ ruch warg na teledysku: mistycy i psy,/ zostaje słowo – jad uszlachetniony” (s. 11). Te dowody istnienia są wybrakowane: to zaledwie szelest czyjegoś oddechu, fragmentarycznie uchwycone ciało. Jest jeszcze słowo, ale i ono przemienia się w substancję, która ostatecznie niesie śmierć. W wierszu *z podróży pośmiertnej* autor stwarza przestrzeń pomiędzy światami żywych i umarłych: w tej podróży uczestniczą wzajemnie. Śmierć ostatecznie łączy dwa wymiary egzystencji – zbliża do umarłych. Żywi szukają śladów tych, którzy odeszli – jest to jednak czynność niemożliwa do zrealizowania. Nie sposób odnaleźć tętniącego życiem ciała; pozostają martwe przedmioty, puste miejsca. Pozostaje również milcząca obecność tych, którzy odeszli – milcząca, ale też w pewien sposób obojętna, „bowiem podró-

żujący/ zawsze dbają o dystans i komfort”. Natomiast żywi, którzy szukają ich „śladów”, „nękają swoim drżeniem/ pismo, dziwny cmentarz” – sformułowanie to ma w *baw się...* szczególne znaczenie. To właśnie poeta jest tym, który poprzez „drżenie” (ból, oczekiwanie, poczucie braku) zamienia pismo-wiersz w cmentarzysko; poezja staje się pochodem umarłych. Obecność umarłych w wierszach Honeta jest nader mocno wyczuwalna – poeta nieustannie z nimi obcuje, jakby właśnie ta „śmiercionośna kraina” była mu szczególnie bliska: „(...) ta noc/ okrywająca mnie jak głowę z próchna,/ mój stół nakryty – tu wyje/ i jem. tutaj przychodzą bracia/ żywych – zmarli – świeci im nocy/ martwy diament” (s. 60). Bycie wobec utraty to dotkliwie doświadczenie samotności, bólu, cierpienia – duchowe umieranie. To również, jak na przykład w wierszu *luna*, zderzenie ducha i materii (ciała) – odwieczna gra, którą uprawia śmierć z żywymi. Zderzenie to rodzi pustkę: „(...) gdy sen minie, pytają – co to/ mogło być? pustka – drży w odpowiedzi szept tych,/ którzy wiedzą – to pustka” (s. 43). Owa pustka w znaczeniu religijnym (chrześcijańskim) mogłaby być zaprzeczeniem „życia pozagrobowego”. Jednakże motyw ten u Honeta jest wielowymiarowy: istnienia pustki doświadcza się w konfrontacji rzeczywistość–śmierć. Rzeczywiste są „puste miejsca” po utracie, bezmiar tęsknoty, odarcie śmierci z metafizycznego wymiaru („cuchnąca szpitalna luna”). Ciało przynależne jest ziemskiej/biologicznej rzeczywistości – odejście jest dotkliwie zauważalne, ale też szacowane z matematyczną precyzją. I właśnie duchowe cierpienie w konfrontacji z cielesnością (brutalnością) śmierci rodzi w tej poezji pustkę. Nieobecność w poezji Honeta doświadczana jest bowiem na dwa sposoby: sensualnie – w przestrzeni zawieszanej pomiędzy jawą a imaginacją: „choćby i to,/ że dotykałem znowu twojej głowy,/ a to był powiew wiatru,/ w zimnym polu/ kamień, trupi puch” (s. 16) – oraz cielesnie. Szczególne są owe cielesne próby podejmowane przez podmiot: dotyk mógłby być dowodem na istnienie, gdyż w ziemskiej przestrzeni „chodzi o ciało”. I zawsze jest to ciało przepełnione tęsknotą, bólem, pożądaniem, pragnieniem. Z drugiej strony zawsze będzie to obcowanie fragmentaryczne, niepełne – ewokujące poczucie braku. Nawet wrażenie (a może właśnie dlatego, że jest to tylko wrażenie) dialogu z nieobecną niesie chłód: „tak mi się wydawało: że trzymam ją w oczach,/ taką samą jak wtedy. odbitą./ jak jest w oczach? – spytałem. zimno – powiedziała. oczy oraz lód/ pochodzą bowiem z tej samej legendy,/ baśni spisanej w lęku przed mową, spalaniem” (s. 44). Realne wydaje się natomiast poczucie bólu – przybiera konkretne cielesne kształty. Cierpienie duchowe obrazowane jest za pomocą somatycznych figur: „są to wieże z głęboko żłobionego

mięsa”, bolesne „operacje” na przewlekłe chorej istocie (*zawsze na północ*), która stanęła w samym środku „krajobrazu braku”, obserwowała rozpada-
jącą się wokół przestrzeń, powietrze rozwarstwiające się na „kolory i żal” (*pieśń o powrotach, całościach i częściach*). Wreszcie: była to istota, która
poznała „lśniące imiona miłości/ pozagrobowej”. *Miłość*, szczególnie waż-
na w tym tomie, wyznaczyła ostateczny kierunek pomieszczonych wierszy.
Miłość utracona, ale ciągle przywoływana. Uczucie, które może wywołać
„konwulsje i żar, orgazm albo płacz”. W *baw się* ważna jest bliskość cieles-
na, tęsknota za ciałem, rodzaj spełnienia jestestwa w drugim ciele. Jednakże
przywoływanie za pomocą sensualnych obrazów nieistniejącego wywołuje
jeszcze większe poczucie braku: „miłość fizyczna i żal. to/ zawsze boli”.
U Ciorana zrealizowana bliskość fizyczna potęgowała poczucie braku, wy-
palenia, melancholii²⁶. W wierszach Honeta to pamięć o drugim ciele przy-
wołuje owe emocje: „miłość to był ten blady, nieuchwytny/ blask – zwiastun
gier zwyrodniałych/ i straty przewlekłej” (s. 27). To utrata skazuje na rodzaj
perwersyjnej gry z samym sobą: „baw się –/ mówię – nie ma rzeźni prócz
ciebie,/ i ciało kładę przed tobą jak toń” (s. 31). W ostatnim cyklu utworów
znajduje się tylko jeden wiersz – *o snach*²⁷. Wiersz ten – podobnie jak ostatni
z tomu „*serce*” – pozostawia czytelnika w zawieszeniu. Tęsknota jest nie-
możliwa do przepracowania – podmiot nie posiada odpowiednich „narzę-
dzi”. Nie jest nią pismo-wiersz, gdyż – jak wcześniej zaznaczyłam – tworzy
przede wszystkim „dziwne cmentarzysko” – wierny jest temu, co martwe.
Stąd też pojawia się rodzaj zgody na nieprzerwany dialog z umarłymi, ob-
cowanie w przestrzeni zawieszzonej pomiędzy jawą a imaginacją oraz na po-
zostanie w świecie braku: „zostań, zostań” wydają się nawoływać zimne,
odpychające, (bez)ludzkie krajobrazy.

piąte królestwo

W ostatnim tomie Romana Honeta obserwacja rozpadającej się przestrze-
ni, fotograficzne uchwycenie znikającego obiektu ustąpiły pejzażowi, który
widziany jest już po ostatecznym zniszczeniu. Powiedziałabym: to niemal
zniszczenie samego braku, pogorzelisko, straceńcza kraina. Jest to moje
drugie spotkanie z *piątym królestwem*²⁸, jednak nieustannie kieruję się ku
wczesnym intuicjom, rozpoznaniom. Zasugerowałam podział tomu na dwa
zasadnicze kręgi: pierwszy to trwoga narodzin i gniew wynikający z same-

²⁶ E. Cioran, *O smutku* [w:] tegoż, *Na szczytach rozpacz*, tłum. i wstęp I. Kania, Kraków 1992, s. 74.

²⁷ Ten sam tytuł nosi cykl.

²⁸ Zainteresowanych odsyłam do mojej recenzji: *Roman Honet, „Piąte królestwo”*, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/3424-roman-honet-piate-krolestwo.html>, dostęp: 15.05.2013.

go faktu zaistnienia; drugi stanowią próby uchwycenia cienia wspomnień ze świata istniejącego poza „piątym królestwem”. Czym jednak mogłoby być/jest owo królestwo²⁹? Budzi oczywiście skojarzenia z dziełem Dantego, profetyczną wizją Daniela. Jednakże – jak podpowiada sam autor³⁰ – królestwo pochodzi ze świata rzeczywistego. Można zaryzykować stwierdzenie, iż jest dziełem samego człowieka, choć pojęcie człowieczeństwa jest w tym tomie podane w wątpliwość. Już sam „akt narodzin” (*curriculum vitae*) jest pierwszym kontaktem ze śmiercią, która – w duchu Baudelaire’a – sprowadza ciało ludzkie, egzystencję do „ścierwa”. W najnowszym tomie „życie” jest raczej zwierzęcą formą „bycia”: w *baw się...* poeta zapisał: „odzwierzęcą chorobą/ jest śmierć”; w *piątym królestwie* również ludzka egzystencja jest postrzegana w ten sposób. Przestrzeń tych wierszy wypełniają rowy melioracyjne, barłogi, fekalia, rozwścieczone zwierzęta, larwy, robaki, zrzucające skórę węże. Egzystencja ta nie jest jednak dobrowolnie wybrana – zostaje raczej narzucona. Okładka tomu przedstawiająca człowieka-rybę³¹ skupia uwagę na odsłoniętych narządach wewnętrznych – sama postać wydaje się martwa. W ten wewnętrzny, niezależny układ-mechanizm człowiek zostaje niejako „wtłoczony” – „w nim tak pracuje/ tak boli”.

Przestrzeń braku osiąga w *piątym królestwie* szczytowy punkt: podmiot doświadcza wszechogarniającego gniewu – „(...) i wtedy widzą: wściekłość,/ szklany łagier. może to zgaśnię./ przejdzie. niech już mnie/ nie trzyma: ten gniew”³². Dostrzeżenie tej przemiany wzbudza bowiem jeszcze większą gwałtowność emocjonalną: odtąd stąpa się po przestrzeni, która pozbawiona jest jakiegokolwiek pierwiastka ludzkiego. W takim pejzażu nie ma miejsca na miłość – pozostaje zaspokajanie biologicznych potrzeb: „ruchanie”. Akty bezmiłości rozgrywają się w miejscach skażonych, nieludzkich. Mo-

²⁹ Istotny wydaje się w tym kontekście również ostatni wiersz zawarty w tomie – *ptak już nigdy* – do pełnej analizy powrócę w dalszej części tekstu. Przywołany utwór aluzyjnie nawiązuje do baśni Ernsta Wiecherta – *Ptak »Już nigdy«*. W opowieści tej pojawia się królestwo, które na skutek okrutnych rządów króla staje się „miastem umarłych”. Jest to przestrzeń zdehumanizowana, pogrobowiec ciągle żyjących istot. Świat ten ocalić może jedynie chłopiec, któremu nakaz podpowiada: „Otwieraj rygle i przepaście, otwieraj groby i krypty”. Oczywiście tom Romana Honeta – a tym bardziej sam autor – nie przypisuje dziełu/sobie funkcji ocalających. Istotne wydaje się tutaj otwieranie krypt, przepaści, grobów. Roman Honet w *piątym królestwie* eksploruje najciemniejsze pokłady ludzkiej egzystencji.

³⁰ Zapis rozmowy Konrada Wojtyły z Romanem Honetem znajduje się na stronie Biura Literackiego: http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_3654, dostęp: 25.05.2013.

³¹ Okładkę zaprojektował brazylijski artysta – Walmor Corrêa (1961). Specjalizuje się w ukazywaniu postaci, które mają otwarte jamy brzuszne oraz klatki piersiowe. Istoty te posiadają również kończyny zwierząt lub płazów; sprawiają wrażenie martwych. Szerzej o artyście: <http://www.walmorcorrea.com.br>, dostęp: 17.05.2013.

³² R. Honet, *wyznawcy* [w:] tegoż, *piąte królestwo*, dz. cyt., s. 16.

tyw miłości – tak ważny w „*sercu*” i *baw się*... – w *piątym królestwie* ulega pewnym przekształceniom. Bycie wobec braku ewokuje profanacyjny ton: „czarna madonna w płaszczu z haloperidolu” (s. 36) przejawia sadomasochistyczne skłonności, „kurwy w miłości i w żartach” – niczym gołębie nad klasztorem – „śpiewały gorzkie żale” (s. 27). Religijne aluzje, ich ustawiczne niszczenie, obrazują w tym tomie rzeczywistość, która zakorzeniona jest w świecie, gdzie brak – przynależny człowiekowi – przestał istnieć. Tutaj nawet „brud” trawiący tę przestrzeń, ale też samego człowieka, jest „wybra-kowany”: „i nawet brudu,/ nawet brudu zostało zbyt mało, żeby go wypłuć/ i schować się pod nim” (s. 40). Piąte królestwo nie jest mityczną krainą: to odpad (po)człowieczy. Tak pojmowana egzystencja przywołuje w tej poezji obrazy o niezrealizowanym istnieniu: w wierszu *właściciel* dopiero śmierć naocznie uświadamia, że to właśnie miłość/bliskość/obecność stanowią dopełnienie jestestwa.

Przestrzeń królestwa koresponduje z wewnętrznym stanem podmiotu. Przywoływanie minionego jest bowiem tak samo bolesne jak stąpanie w jego labiryntach: to ponowne przyglądanie się znikającemu cieniowi: ([z *naszej wyprawy w głąb oka*]), nieustanny lęk przed ponownym doświadczeniem śmierci (także własnego duchowego umierania): „nic dawniejszego nie znam./ nie pamiętam. boję się,/że tam czekasz – i pochylę się,/ i coś ze mnie wypadnie martwe” (s. 37), rozszarpywanie blizn, bliskość xanaxu, diazepamu, haloperidolu – „wołanie o sen”. Ostatecznie to również nieprzerwany ciąg halucynacji o bliskości oraz doświadczenie rzeczywistej, dotkliwej ciszy po utracie – „maestria/ anatomii – ta cisza po tobie” (s. 23). Jednakże cień „ty” występujący w „*sercu*” i *baw się* nadal traktowany jest z nieprzemijającą tęsknotą. To właśnie owa obecność wyznacza drugi ważny krąg w tym tomie: przywołuje wspomnienia, jak stwierdziłam wcześniej, ze świata istniejącego poza piątym królestwem. „Uobecnia nieobecne”: miłość przywoływaną Wiechertowskim zaklęciem. *Ptak „Już nigdy”* w baśni autora *Lasów i ludzi* jednocześnie zwiastuje ból i spełnia życzenia. Adam i Ewa zobaczyli jego postać jako ostatnią, gdy opuszczali raj. Pofrunął on za nimi i śpiewał piosenkę *Już nigdy* składającą się z zaledwie trzech tonów. Gdyby ptak ten znalazł się dzisiaj na ziemi i zaśpiewał ją komuś, kto byłby mu bliski – wszystko, co ów znosiłby, czynił, doświadczał podczas tej piosenki, wydarzyłoby się po raz ostatni. Także wypowiedziane pragnienie – spełniłoby się. „A potem już nigdy”.

Bibliografia

- Barthes R., *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Warszawa 1996.
- Cioran E., *Na szczytach rozpacz*, tłum. i wstęp I. Kania, Kraków 1992.
- Friedrich H., *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, tłum. i wstęp E. Feliksiak, Warszawa 1978.
- Honet R., *alicja*, Łódź 1996.
- Honet R., *baw się i kilka innych wierszy o rzeczach ważnych*, Wrocław 2009.
- Honet R., *moja*, Wrocław 2008.
- Honet R., *piąte królestwo*, Wrocław 2011.
- Honet R., *Pójdiesz synu do piekła...*, Kraków 1998.
- Honet R., „*serce*”, Kraków 2002.
- Kristeva J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. M.P. Markowski, R. Rzyński, Kraków 2007.
- Nowe dwudziestolecie. *Szkice o wartościach i poetykach prozy i poezji lat 1989–2009*, red. P. Śliwiński, Poznań 2011.
- Świeściak A., *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010.
- Świeściak A., *Zabawy Honeta*, „FA-art” 2008, nr 4 (74).
- Wiechert E., *Baśnie*, wybór i tłum. T. Ostojki, Olsztyn 1983.
- Wiechert E., *Lasy i ludzie*, Olsztyn 1976.
- Wiechert E., *Pani majorowa*, tłum. E. Martuszeński, Olsztyn 1977.

Artykuły/rozmowy dostępne w internecie

- Czekański G., Honet R., *Milczenie, powrót, śmierć, dzieciństwo*, <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/milczenie-powrot-smierc-dziecinstwo/>, dostęp: 20.02.2013.
- Honek U., *Roman Honet*, „*Piąte królestwo*”, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/3424-roman-honet-piate-krolestwo.html>, dostęp: 15.05.2013.
- Stala M., *Nocna alchemia*, <http://tygodnik.onet.pl/1.14198,druk.html>, dostęp: 20.02.2013.
- Wojtyła K., Honet R., *To ja posadziłem palmy i wybrałem malpy*, <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/to-ja-posadzilem-palmy-i-wybralem-malpy/>, dostęp: 3.01.2015.